

VENEDIKT EROFEEV (1938-1990)

Mario Caramitti

Divenire il classico per eccellenza del secondo Novecento con un solo libro. Anzi, con cento paginette. Nell'assoluta strozzatura di ogni margine di creatività poetica imposta dalla società sovietica. A questa sfida improba, beffarda e scellerata (per l'autodistruzione e – freme di rabbia il lettore! – per tutto il non scritto) Venedikt Erofeev ha dedicato tutta la sua vita randagia contrassegnata dagli abusi di alcool, o meglio, non ha fatto altro che vivere coerentemente e consapevolmente tutta la propria vita di emarginato come una prova generale per quel minimo libro onnicomprensivo, nel quale l'esistenza scialba e storpia del comune cittadino sovietico ha trovato una geniale incarnazione e metamorfosi cartacea. Un libro in cui la violenza dell'auto-dafé sorprende solo al pari della consapevolezza del genio e della sua inutilità.

Per questo, dopo la morte, è stato facilissimo per i suoi molteplici ammiratori mescolare vita e arte, secondo un copione certo già previsto dall'autore, che lo ha in breve trasformato in leggenda. Presupposto per la nascita del mito *maudit* di Venička (il diminutivo col quale l'autore appare in *Mosca-Petuški*) è certo la commistione programmatica di vita e arte, e tutta la vita di Erofeev è stata regolata dagli stessi meccanismi di paradosso e inversione, di coesistenza degli opposti e di formulazioni antitetiche sui quali si basa la sua opera. Abbiamo

l'Erofeev liceale modello premiato con la discesa dalla polare Carelia a Mosca, e l'Erofeev espulso da quattro università. L'Erofeev operaio e cablatore, perfettamente a suo agio tra i compagni di lavoro, e l'Erofeev idolo e apostolo della letteratura underground. Il bevitore e il padre affettuoso. Il metafisico e il blasfemo, il cattolico (conversione in punto di morte) e l'ebreo (non di sangue, ma come incarnazione finzionale dell'artista). L'uomo solo, in cerca di protezione, di una donna-madre, e il cinico manipolatore delle tante donne folli di lui. Il pudore, la delicatezza, l'umile reticenza, e dall'altra parte la volgarità, l'arroganza, scherzi e beffe anche crudeli agli amici più intimi. L'Erofeev che non smette mai la giacca, abbottona sempre il collo della camicia ma va in giro senza mutande. E in generale una vita caoticissima e sregolata a fronte di una passione certosina e quasi maniacale per la classificazione (a partire da quella del vissuto e del visto, che si è concretizzata in decine e decine di quaderni di appunti, ora in larga parte editi come *Taccuini degli anni Sessanta*, *Zapisnye knižki 1960-ch godov*, 2005 e *Taccuini. Secondo libro*, *Zapisnye knižki. Vtoraja kniga*, 2007).

Tutto questo, sottoposto ai procedimenti essenziali della decostruzione e dell'autodenigrazione, costituisce il tessuto portante della sua opera. Aveva cominciato già a diciassette anni, con il *Diario di uno psicopatico* (*Zapiski psihopata*, 1956-57, pubblicato integralmente solo nel 2004), nel quale la manipolazione della realtà nel senso più ampio e integrale è annunciata come un vero e proprio presupposto di poetica. Il racconto del proprio vissuto quotidiano è sottoposto a una così intensa rielaborazione finzionale da farne tutto fuorché un diario: sketch narrativi e drammatici, conversazioni e dialoghi nei quali l'insorgenza delle voci è indefinita e caleidoscopica come sarà in *Mosca-Petuški*, visioni oniriche, parodie, deliranti sistematizzazioni. Protagonista unico e incontrastato è naturalmente l'adolescente Venedikt Erofeev.

Di cinque anni successivo è *La buona novella* (*Blagaja vest'*, 1962), abbozzo in prosa ritmica imbevuto di reminiscenze nietzschiane e

simboliste, che ha per protagonista un profeta o semidio che intraprende un viaggio iniziatico attraverso i mondi ultraterreni nelle more di avviare una predicazione sulla terra, all'inizio della quale il breve manoscritto si interrompe. Quest'operina chiaramente immatura ed epigonica, in cui spicca la figura paradigmatica di Satana, incarnazione dell'ironia e della duttilità intellettuale, è comunque valsa al giovane Erofeev la fama di creatore del 'vangelo dell'esistenzialismo russo' e ne ha fatto una celebrità nei circoli della cultura underground. Ed è proprio nella cerchia ristretta dei suoi estimatori e in questa atmosfera goliardicamente misticheggiante, dove massima è la confusione tra vita e arte, che Erofeev farà per ancora quasi dieci anni le prove generali di *Mosca-Petuški*, alla cui stesura si sarebbe accinto nell'autunno del 1969, durante un periodo di pausa dei lavori di cablaggio ai quali era addetto, su un vagoncino di servizio fermo a Lobnja (sorprende la metatestualità del contesto). Così almeno recita la nota in calce all'opera, ma la stragrande maggioranza delle testimonianze successive, anche dell'autore stesso, collocano invece la composizione ai primi mesi del 1970. Al poema, insomma, è apposta una firma di mistificazione congenita.

Dopo *Mosca-Petuški* il silenzio di Erofeev è interrotto solo da prove episodiche, come la breve prosa *Vasilij Rozanov agli occhi di un eccentrico* (Vasilij Rozanov glazami ekscentrika, 1973), scritta per la rivista del samizdat "Veče", dove il solito narratore, doppio e specchio dell'autore, incontra il filosofo di fine Ottocento idolo della cultura russa underground. Questa tenzone dialettica e ludica tra coscienze affini ha il merito di introdurre nelle lettere russe il genere del saggio romanzato e mistificato, di indiretta ascendenza borgesiana, che avrà negli anni Ottanta e Novanta una grande diffusione.

L'avvento della perestrojka e la pubblicazione di *Mosca-Petuški* (prima edito solo in Occidente) fa in pochissimo tempo di Erofeev un classico vivente, seppur minato ormai da un cancro alla gola che dopo una prima operazione lo costringeva a parlare con l'ausilio di un apparecchio. Il successo forse mai sognato gli infonde comunque nuove

energie, e il suo diavoletto sistematico gli suggerisce addirittura un ciclo di tre tragedie, ambientate in tre 'notti'. La prima *La notte di Valpurga, ovvero I passi del Commendatore* (Val'purgieva noč', ili Šagi Komandora, 1985), è ambientata in un ospedale psichiatrico nella notte tra il trenta aprile e il primo maggio. Contaminando i fasti della retorica sovietica con quelli delle streghe Erofeev rispetta integralmente tutte e tre le unità tragiche, compresa quella di azione (bere, e cos'altro?). Questa volta il protagonista autofinzionale cambia nome (Gurevič), ma soltanto per compiere un'ulteriore forma di identificazione con il topos dell'ebreo come emarginato e quindi poeta per eccellenza. Nelle camerate dove più volte Erofeev era stato spedito a curare il *delirium tremens*, Gurevič scatenerà un travolgente sabba di autodistruzione, con una ciclopica bevuta di alcool metilico che si concluderà con la morte di tutti, tranne, forse, del protagonista, destinato a ricomparire, ormai cieco, nei successivi testi del ciclo, dei quali non rimangono che pochi abbozzi.

Tra gli ultimi scritti c'è anche una rielaborazione finzionale della biografia di Lenin, *La mia piccola leniniade* (Moja malen'kaja leniniana, 1988), che espande alla vita altrui il procedimento di fagocitazione all'interno del testo, come già tentato negli anni Settanta con *Dmitrij Šostakovič*, una sua fantomatica seconda opera lunga in prosa. Erofeev asseriva di averla persa, quasi ultimata, durante una sbronza, e se, com'è verosimile, non si tratta che di una delle tantissime mistificazioni dell'autore, certo corona in maniera esemplare il castrante mito autoindotto.